

BNLMTL 2016

Le Grand Balcon

Luis Jacob, Judith Hopf *et*
Thirteen Black Cats, *artistes*

— Philippe Pirotte, *commissaire*

SOMMAIRE

2	<i>Le Grand Balcon</i> , texte de présentation de La Biennale de Montréal
4	Présentation des œuvres exposées
4	Luis Jacob
6	Judith Hopf
8	Thirteen Black Cats
10	Biographies des artistes et du commissaire
10	Luis Jacob
10	Judith Hopf
11	Thirteen Black Cats : Lucy Raven, Evan Calder Williams et Vic Brooks
11	Philippe Pirotte

BNLMTL 2016

Le Grand Balcon

Luis Jacob, Judith Hopf *et*
Thirteen Black Cats, *artistes*

— Philippe Pirotte, *commissaire*

Du 21 octobre au 10 décembre 2016

Carnet n° 19 rédigé par
Ariane De Blois

LA
GALERIE

UQÀM

LE GRAND BALCON

Le Grand Balcon s'inspire librement de la pièce *Le Balcon*, de Jean Genet, qui fait de cette plateforme un espace de contestation entre la révolution et la contre-révolution, la réalité et l'illusion. Motif récurrent de l'écriture de Genet, le balcon est un lieu où la représentation peut être perversément troublée.

Pour Genet (et pour de nombreux autres écrivains, dont Shakespeare) le balcon est aussi un topos de la galanterie amoureuse : un cadre privilégié mais ambigu qui rapproche les tourtereaux tout en les tenant à distance. C'est un dispositif du désir et un espace théâtral qui articule la relation complexe entre le dedans et le dehors, le haut et le bas. Le balcon est également assujéti à un régime particulier de visibilité, où une personne peut se mettre en scène de façon dramatique et afficher à la fois pouvoir et vulnérabilité.

Dans la pièce de Genet, le Grand Balcon est un lupanar. C'est un microcosme féroce-ment ironique de la classe dirigeante assiégée par les forces révolutionnaires aux abois. À son tour, l'exposition *Le Grand Balcon* adopte l'intérêt de Genet pour la métathéâtralité et les jeux de rôles en déployant des expériences parallèlement à des « objets » qui refusent souvent de se révéler comme des vérités. En tant qu'exposition, *Le Grand Balcon* vise à générer des expériences qui ouvrent un espace mental permettant de repenser certaines de nos questions les plus pressantes – nos pratiques écologiques désastreuses, la dématérialisation croissante de l'économie et l'évolution vers une communauté prophétique mondiale autodestructrice.

Les œuvres choisies pour *Le Grand Balcon* dénotent une préférence pour des « images » d'une profonde résonance historique qui nous ancrent matériellement et sensoriellement dans le moment présent. L'exposition nous invite ainsi à réexaminer notre poursuite d'activités sensuelles : les plaisirs profondément ressentis. Peut-on développer une politique hédoniste ? Un hédonisme éthique ? Un utilitarisme joyeux et une esthétique du matérialisme sensuel qui mobilisent les pleines capacités du cerveau et du corps face à l'indifférence du (simple) savoir ?

Le Grand Balcon enrôle aussi le fameux Marquis de Sade, qui ajoute le droit au plaisir au canon des droits de la personne. Son apologie du plaisir dévoile les paradoxes du principe bourgeois de l'égalité formelle, car elle met en évidence le fait que le fantasme rejette catégoriquement l'universalisation. Le fantasme est la façon suprêmement individuelle dont chacun structure sa relation « impossible » au concret.

Notre exposition vise quelque chose de plutôt radical : développer un espace indocile et récalcitrant qui donne forme à une esthétique de la résistance à la violence de la quantification et de la catégorisation, ainsi qu'à la violence de la dénomination et du contrôle. En recourant à une approche matérialiste et sensualiste, et en misant sur le potentiel libérateur de l'art, cette exposition nous invite à réexaminer l'(im)possibilité d'une émancipation par le plaisir – et son urgence. Prônant une politique hédoniste, loin des gratifications faciles de la consommation, dans un contexte où l'instrumentalisation économique ou politique n'est jamais loin, l'exposition oppose une *via negativa* de l'aliénation, du scepticisme, de l'inconfort et de la perte.

Selon la tradition de Genet et de Sade, *Le Grand Balcon* est à la fois enjoué et fataliste dans sa présentation de pièces, de corridors et de balcons. Esquivant tout conformisme ou déterminisme narratif, toute adéquation à un système de classification qui lui assignerait une place ou un rôle défini, l'exposition devient un espace d'erreur, où les choses peuvent déraiper.

— Philippe Pirotte, commissaire, *Le Grand Balcon*

Matière à réflexion

Les œuvres présentées à la Galerie de l'UQAM dans le cadre de BNLMTL 2016 – *Le Grand Balcon* mettent de l'avant de manière singulière plusieurs éléments propres à la thématique de l'évènement. Le régime particulier de visibilité qui caractérise le monde moderne, l'ambiguïté entre le vrai et le faux, les relations de pouvoir entre les uns et les autres ainsi que les sentiments d'aliénation et de perte se retrouvent à divers degrés dans chacune des propositions qui composent l'exposition. Tandis que *Corpse Cleaner* (2016) de Thirteen Black Cats aborde de manière sensible l'impossibilité de traiter visuellement de l'horreur du bombardement d'Hiroshima, les œuvres *Album XII* (2013-2014) et *The Demonstration* (2013) de Luis Jacob interrogent pour leur part notre capacité à lire les images et à appréhender les œuvres d'art, et l'installation vidéographique de Judith Hopf expose quant à elle l'aliénation propre à nos vies contemporaines. Narratives dans leur approche et entremêlant le passé et le présent, les œuvres jettent un regard critique sur le monde actuel en exposant certaines de ses failles et de ses paradoxes.

LUIS JACOB

Album XII, 2013-2014

Montage d'images et plastique, 148 panneaux

The Demonstration, 2013

Sérigraphie sur papier Somerset satin

Les considérations historiques et urbanistiques de Luis Jacob se couplent à une approche philosophique et anthropologique qui suit l'ensemble de ses parcours artistique, littéraire et commissarial. La banque d'images trouvées puis assemblées par l'artiste dans *Album XII* (2013-2014) s'intéresse au cadre subjectif de l'expérience esthétique qui, de l'œuvre d'art, se projette dans une perception plus vaste, vers le regard que nous portons sur ce qui nous constitue individuellement et collectivement. Regroupées entre elles selon un libre principe de correspondance, les images suggèrent des analogies qui sont à construire, développer ou compléter par le spectateur. Le principe d'analogie se décline ainsi comme forme et comme contenu, tant dans le dialogue entre les images que dans la rencontre entre le sujet percevant et l'objet perçu.

Les extensions philosophiques des recherches de Jacob transparaissent aussi dans l'impression sérigraphique *The Demonstration* (2013), dont le sujet central, un monochrome blanc présenté par des mains anonymes, met en abîme l'expérience intime et complexe du regardeur, à qui revient une part importante du contenu. Ces œuvres rendent compte de la forte tangente conceptuelle du travail de Jacob, dont les formes imprévisibles et plurielles contribuent à désamorcer les nomenclatures artistiques tout en les interrogeant au détour.

— Aseman Sabet, Comité consultatif, BNLM TL

Matière à réflexion

L'*Album XII* est composé d'un échantillonnage d'images déjà publiées, non identifiées et sorties de leur contexte original.

- L'absence d'identification a-t-elle un impact sur notre réception des images ? Si oui, lequel ? Que nous force-t-elle à faire en tant que spectateur ? Comment conditionne-t-elle notre lecture ?

Regroupant des images en fonction de l'affinité de leur motif, les planches de l'*Album XII* de Jacob font penser à l'*Atlas mnémosyne* développé par l'historien de l'art Aby Warburg (1866-1929) qui cherchait à travers son projet à mettre en forme une histoire comparative de l'art basée exclusivement sur les images.

- Quel effet engendre la juxtaposition d'images au sein d'une planche ? En quoi le voisinage de l'ensemble des planches produit-il du sens ?

La plupart des images choisies par Jacob pour l'*Album XII* proviennent du monde l'art, du théâtre, du cinéma et de l'architecture. Des univers de création qui nous amènent à réfléchir sur le monde, à le voir et à le façonner autrement.

- En quoi une collection d'images historiques provenant de ces milieux créatifs nous engage-t-elle dans une lecture singulière de l'histoire ?

Contrairement à l'*Album XII* qui mise sur la surenchère d'images, souvent très chargées, la sérigraphie *The Demonstration* (2013), présentant un monochrome blanc en avant-plan, mise quant à elle sur le dépouillement.

- En quoi cette sérigraphie, exposée en parallèle avec l'*Album XII*, est-elle une page blanche sur laquelle proposer les images que nous avons en mémoire ?

JUDITH HOPF

Untitled (Bench Sculpture), 2016

Bois, peinture et tablette numérique, intégrant *MORE*, 2015, vidéo, couleur, son, 3 min.

Untitled (Table Sculpture), 2016

Bois, peinture, écran plat et écouteurs, intégrant *Lily's Laptop*, 2013, vidéo, couleur, son, 3 min.

Untitled (Plinth Sculpture), 2016

Bois, peinture et téléphone intelligent, intégrant *The Evil Faerie*, 2007, vidéo (avec Henrik Olesen), sans son, 1 min.

Les sculptures, installations et vidéos de l'artiste allemande Judith Hopf transfigurent des décors modestes et des objets ordinaires en expressions drolatiques, voire stupides, des valeurs humanistes. Hopf décrit sa méthode de travail comme une tentative de s'occuper à quelque chose « qui ne [la] met pas de mauvaise humeur ». La plupart de ses œuvres sont réalisées en petit format et en faible définition, suivant son idée que les humains, pour s'exprimer, doivent faire feu de tout bois. Les œuvres qu'elle a créées pour *Le Grand Balcon* font écho au concept de *bricolage* de Claude Lévi-Strauss. Il s'agit de meubles simples (une table, un banc, un socle), mais perforés, dans lesquels sont intégrés des écrans. Sur ces écrans, on voit certains des films absurdes qu'elle a réalisés et qui évoquent l'expérience contemporaine d'une société poussée à bout, exténuée, souffrant d'épuisement chronique.

The Evil Faerie, une collaboration avec Henrik Olesen, est un remake de *Fluxfilm No. 25, The Evil Faerie* (1966), du réalisateur structuraliste Owen Land, où la seule chose qui suit la séquence titre très détaillée est un simple geste exécuté par un acteur inconnu. Dans la version de Hopf et d'Olesen, filmée à Berlin sur un toit du quartier Prenzlauer Berg, un acteur, souriant joyeusement, agite les mains comme si c'était des ailes.

Lily's Laptop est une adaptation au goût du jour d'un film des frères Pathé intitulé *Le Bateau de Léontine* (1911). Comme dans de nombreux films de suffragettes de l'époque du muet, une employée de maison détruit un appartement bourgeois. Les relations de pouvoir et de travail sont perverties un bref instant, dans un chamboulement résolument comique.

Quant à la vidéo d'animation *MORE*, elle offre sur le monde une perspective à vol d'oiseau qui évoque immédiatement les systèmes de navigation de type Google Maps. Comme pour *Lily's Laptop*, toutefois, Hopf rattache cette association à une référence du cinéma, à savoir le film de Charles et Ray Eames, *Powers of Ten* (1977). L'animation de Hopf est un zoom qui commence loin dans l'espace et aboutit dans un monde intérieur. Et dans les faits, les technologies de pointe élargissent-elles vraiment notre compréhension des distances ou, au contraire, lui nuisent-elles ?

— Philippe Pirotte, commissaire, *Le Grand Balcon*

Matière à réflexion

Les trois œuvres vidéographiques de Hopf évoquent tour à tour les limites imposées par le corps, par les conditions sociales et par l'accès aux diverses technologies, et traitent du sentiment de vide et d'aliénation propre à nos sociétés contemporaines, soumises à la logique productiviste du marché.

- De quelle manière la juxtaposition des œuvres permet-elle de mettre de l'avant ce propos ? Comment les œuvres se répondent-elles entre elles ?

Les trois éléments présentés au sein de l'installation de Judith Hopf font référence à des œuvres antérieures, datées respectivement de 1911, 1966, et 1977.

- Que pensez-vous du fait que – malgré le passage du temps, malgré les changements sociaux et les avancées technologiques – l'artiste ait choisi de citer des œuvres anciennes pour parler de la condition humaine actuelle ?

Les œuvres vidéo sont diffusées à travers des appareils électroniques banals – écran d'ordinateur, tablette et téléphone intelligent – qui font aujourd'hui partie du quotidien.

- Pourquoi avoir choisi ce type d'appareil pour diffuser les œuvres vidéo ? Si les œuvres peuvent être désacralisées à travers ce mode de diffusion, comment peut-on appréhender l'omniprésence des appareils électroniques dans notre quotidien ?

Le mobilier noir moderne au design épuré véhicule une image d'efficacité que les perforations viennent toutefois troubler.

- Qu'indique cette incongruité ? Quels liens voyez-vous entre un tel mobilier et les contenus des films ?

THIRTEEN BLACK CATS

Corpse Cleaner, 2016

Vidéo HD, couleur, son, 18 min 3 s

Corpse Cleaner, plus récent film du collectif de recherche et de production Thirteen Black Cats, s'intéresse à l'héritage de la puissance atomique aux 20^e et 21^e siècles. Le court-métrage se penche tout particulièrement sur les lettres échangées par Claude Eatherly, pilote de l'armée de l'air dont le rapport météorologique positif a permis le bombardement atomique d'Hiroshima, et Günther Anders, philosophe, théoricien et militant antinucléaire allemand dont l'œuvre traduit une obsession envers la capacité de la technologie à dépasser les intentions humaines.

Alors qu'une voix hors champ nous rappelle le contenu des lettres, on apprend que le producteur hollywoodien Bob Hope a abordé Eatherly en vue de faire un film sur sa vie. Ancien nettoyeur d'accessoires cinématographiques au Hollywood Custom Palace, Anders lui confie cependant que l'appareil hollywoodien ne serait pas en mesure de traiter cet « acte fatal ».

Corpse Cleaner examine la possibilité de filmer l'« infilmable ». Le placard à accessoires d'Anders, où il frottait, brossait, nettoyait à l'aspirateur les costumes d'Hollywood, est ici une métaphore de la relation entre art et puissance atomique. Comment peut-on représenter une force d'une telle importance historique quand elle échappe à la détermination concrète ? Comment peut-on empêcher la représentation de devenir une image fausse, l'imitation prédéterminée d'un original insaisissable ? Comment peut-on éviter le piège contre lequel Anders a mis Eatherly en garde sans tout simplement reculer devant la représentation (et ainsi donner à l'atomique une qualité intouchable, semi-sacrée) ? Bien qu'Anders regrettait que « notre imagination ne soit pas en mesure de saisir l'effet de ce que l'on produit », il comprenait qu'il était devenu, comme il le disait lui-même, « le nettoyeur de cadavres de l'histoire ».

— Philippe Pirotte, commissaire, *Le Grand Balcon*

Matière à réflexion

Le long plan-séquence traversant l'entrepôt d'accessoires cinématographiques campe les spectateurs dans l'envers du décor de l'univers hollywoodien, lieu par excellence de la construction de l'imaginaire populaire américain et des référents culturels de masse.

- En quoi le choix de ce décor spécifique, dénué de toute présence humaine, participe-t-il au propos de l'œuvre ?

La voix de la narratrice, douce et apaisante, contraste avec la gravité des propos qu'elle relate, extraits de la correspondance entre Claude Eatherly et Günther Anders.

- Comment ce contraste, entre la forme et le fond, influe-t-il sur la réception des propos ?

L'échange épistolaire entre le pilote américain ayant donné l'aval météorologique au bombardement d'Hiroshima et le philosophe militant antinucléaire personnalise de manière tangible le rapport à la bombe atomique.

- Le fait que les artistes aient choisi d'aborder ce drame par le biais de voix subjectives vous semble-t-il approprié ? Plus efficace ?

Une réflexion sur la différence entre l'original et la copie, et entre le vrai et le faux, traverse l'ensemble de l'œuvre et touche autant les sujets du cinéma, des lettres manuscrites et des tactiques de guerre.

- En quoi cette réflexion entre l'original et la copie importe-t-elle pour parler d'un sujet aussi sérieux que la bombe atomique ?

BIOGRAPHIES

Luis Jacob

Né à Lima, Pérou, en 1971, **Luis Jacob** vit et travaille à Toronto. Des expositions individuelles ont été consacrées à son œuvre à la Kunsthalle Lingen, à Lingen, Allemagne (2012); au Musée McCord, à Montréal (2011); au Museum of Contemporary Canadian Art, à Toronto (2011); à Art in General, à New York (2010); à la Fonderie Darling, à Montréal (2010); au Städtisches Museum Abteiberg, à Mönchengladbach, Allemagne (2009); à September, à Berlin (2008); à la Kunstverein in Hamburg, à Hambourg (2008); et à la Morris and Helen Belkin Art Gallery, à Vancouver (2007). Il a également participé à des expositions collectives au Solomon R. Guggenheim Museum, à New York (2010); au Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao, Espagne (2010); à la Generali Foundation, Salzbourg, Autriche (2011); à la Kunsthalle Bern, à Berne, Suisse (2010); à l'Extra City Kunsthall Antwerpen, à Anvers, Belgique (2010); au Contemporary Arts Museum Houston, à Houston, Texas (2012); à l'Institute of Contemporary Art at the University of Pennsylvania, à Philadelphie (2009); et à la dOCUMENTA (12), à Kassel, Allemagne (2007).

Judith Hopf

Née à Berlin en 1969, **Judith Hopf** vit et travaille à Berlin. Son travail a fait l'objet d'expositions individuelles au Museion—museo d'arte moderna e contemporanea di Bolzano, à Bolzano, Italie (2016); à kaufmann repetto, à Milan, Italie (2015); à la Neue Galerie—Museumslandschaft Hessen Kassel (mhk), à Cassel, Allemagne (2015); au PRAXES Center for Contemporary Art, à Berlin, Allemagne (2014); au Kunsthalle Lingen, à Lingen, Allemagne (2013); au Studio Voltaire, à Londres, Angleterre (2013); à la Fondazione Morra Greco, à Naples, Italie (2013); au Malmö Konsthall, à Malmö, Suède (2012); à la Grazer Kunstverein, à Graz, Autriche (2012); à la Badischer Kunstverein, à Karlsruhe, Allemagne (2008), à Portikus, à Francfort (2007); à Secession, à Vienne (2006); au Casco—Office for Art, Design and Theory, à Utrecht, Pays-Bas (2006); et au Kunst-Werke Institute for Contemporary Art, à Berlin, Allemagne (2006). Hopf a pris part à la 8^e Biennale de Liverpool (2014); à Contour 2013—6^e Biennale de l'image en mouvement, à Malines, Belgique (2013); à la dOCUMENTA (13), Cassel, Allemagne (2012) ainsi qu'à des expositions collectives au Sculpture Center, à Long Island City, New York (2014) et au Hammer Museum, à Los Angeles (2013).

Thirteen Black Cats

Fondé par Lucy Raven, Evan Calder Williams et Vic Brooks, **Thirteen Black Cats** est un collectif de recherche et de production basé à New York. thirteenblackcats.org

Née à Tucson, Arizona, en 1977, **Lucy Raven** vit et travaille à New York. Ses œuvres ont été présentées sur la scène internationale dans des expositions et des projections, dont des expositions individuelles à VOX – Centre de l'image contemporaine, à Montréal (2015); au Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center, à Troy, New York (2015); à Portikus, Francfort (2014); et au Yerba Buena Center for the Arts, à San Francisco (2014). Ses œuvres ont également été présentées dans des expositions collectives au Hammer Museum, à Los Angeles (2013); à la Biennale du Whitney, à New York (2012); et au Manchester International Festival, à Manchester, R.-U. (2011). lucyraven.com

Né à Portland, Maine, en 1982, **Evan Calder Williams** vit et travaille à Woodstock, New York. Il est l'auteur de *Combined and Uneven Apocalypse* (2011), *Roman Letters* (2011), et de deux livres qui seront bientôt publiés, *Shard Cinema* et *Donkey Time*. Ses textes sont parus dans *Film Quarterly*, *The New Inquiry*, *Radical Philosophy*, *World Picture*, *The Third Rail*, et ailleurs. Il a présenté ses films, performances et œuvres audio à la Serpentine Gallery, à Londres (2014); au Images Festival, à Toronto (2014); au Festival du Nouveau Cinéma, à Montréal (2014); à Artists Space, à New York (2013); au Tramway, à Glasgow (2012); et au Whitney Museum of American Art, à New York (2012).

Née à Londres en 1979, **Vic Brooks** vit et travaille à Woodstock, New York. Elle est conservatrice et productrice au Curtis R. Priem Experimental Media and Performing Arts Center and Rensselaer Polytechnic Institute, à Troy, New York. Elle a travaillé à LUX, à Londres, est cofondatrice de The Island, à Londres, et a été co-conservatrice à la Serpentine Gallery, à Londres.

Philippe Pirotte

Philippe Pirotte (né en 1972, en Belgique) est historien de l'art, commissaire, critique et directeur de la Staatliche Hochschule für Bildende Künste Städelschule et de Portikus, des lieux majeurs consacrés à l'art contemporain en Allemagne et au-delà de ses frontières. M. Pirotte a été l'un des directeurs fondateurs du centre d'art contemporain objectif_exhibitions à Anvers, en Belgique. De 2005 à 2011, il a été directeur de la Kunsthalle Bern, en Suisse, institution de réputation internationale où il a monté des expositions individuelles d'artistes comme Anne-Mie Van Kerckhoven, Owen Land, Oscar Tuazon, Jutta Koether, Allan Kaprow et Corey McCorkle. De 2004 à 2013, M. Pirotte a occupé le poste de conseiller principal de la Rijksakademie pour les arts plastiques à Amsterdam. En 2012, il est devenu conservateur principal adjoint du UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. Il a également agi comme conseiller à la direction de programmes du Sifang Art Museum à Nanjing et il est conseiller à la Kadist Art Foundation (Paris/San Francisco).

CRÉDITS

La Biennale de Montréal et la Galerie de l'UQAM présentent, du 21 octobre au 10 décembre 2016, Luis Jacob, Judith Hopf et Thirteen Black Cats dans le cadre de BNLMTL 2016, *Le Grand Balcon*. Le carnet n° 19 est produit par la Galerie de l'UQAM.

Textes : Ariane De Blois (contenu pédagogique), Philippe Pirotte, Aseman Sabet

Graphisme : Louis-Philippe Côté

Impression : Repro-UQAM

ISBN 978-2-920325-59-3

Tous droits réservés – Imprimé au Québec, Canada

© Galerie de l'UQAM, les artistes et les auteurs, 2016

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2016

Bibliothèque et Archives Canada, 2016

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal

Case postale 8888

Succursale Centre-ville

Montréal (Québec)

H3C 3P8

Canada

galerie.uqam.ca

Appuis :

**BNL
MTL**



UQAM



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

La Galerie de l'UQAM est une galerie universitaire dédiée à l'art contemporain

Engagée dans la recherche et la production de connaissances

L'institution diffuse le savoir qu'elle génère au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. Elle produit et présente des expositions d'art contemporain québécois, canadien et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux courants émergents et aux travaux des étudiants en arts visuels et médiatiques, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie a également pour mandat la conservation, la gestion et la diffusion de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM.

Impliquée dans la formation des étudiants et des jeunes professionnels

En guise d'expérience préparatoire à la vie artistique, elle collabore à la diffusion des travaux de recherche et de création des étudiants inscrits aux programmes d'arts visuels, d'histoire de l'art et de muséologie et présente dans sa programmation des projets de création issus des programmes de maîtrise et de doctorat. Par ailleurs, la Galerie cherche à présenter des activités novatrices et exploratoires entourant tout autant des pratiques jeunes que matures.

Soucieuse de garder en mémoire le contenu de ses événements

Elle favorise l'édition et la promotion de publications spécialisées de haut niveau qui sont distribuées en Amérique et en Europe, indexées dans plusieurs répertoires internationaux en art contemporain.

Enclavée dans l'Université du Québec à Montréal

Située en plein centre urbain de Montréal et au cœur du Quartier latin, entourée de musées, de centres d'artistes, de bibliothèques, de théâtres, de cinémas et de cafés, la Galerie accueille tout autant la clientèle universitaire, le public plus spécialisé que le grand public qui circule abondamment dans le centre-ville. L'entrée y est libre.

CARNET N° 19